

**NATIONALIST AFRICAN CINEMA:
LEGACY AND TRANSFORMATIONS**

Sada Niang

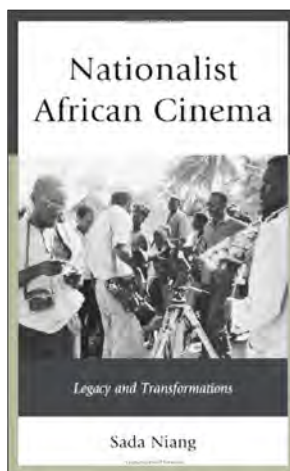
Londres

Lexington Books, 2014

131 páginas

50,22 €

<http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2015.41>



¿Qué es el cine africano? ¿Es un género cinematográfico *per se*? ¿Se puede hablar de un único cine nacionalista o identitario? ¿En qué momento afloran particularidades (estéticas, temáticas...) que lo distancian de las corrientes cinematográficas internacionales? Estas son algunas de las cuestiones que Sada Niang aborda en *Nationalist African Cinema. Legacy and Transformations*. Un rico y documentado estudio sobre cómo ha evolucionado el medio en los países africanos de habla francófona.

El cine africano no es un marco nuevo de estudio. Abordado desde una perspectiva académica, y mayoritariamente desde Occidente, la bibliografía disponible sobre cine africano empezó a editarse ya en los años setenta. Sin embargo, esta disciplina ha ido poco a poco ganándose un espacio en los estudios culturales y llamando la curiosidad de nuevos teóricos con raíces africanas. La mayor parte de las publicaciones existentes fueron lanzadas a partir del 2000 y ya existen

obras previas a la de Sada Niang que abordan la producción cinematográfica en los países de África francófona como por ejemplo *Franco-phone African Cinema: History, Cultur, Politics and Theory* (K. Martial Frindéthié, 2009). Sin embargo, Niang desarrolla en esta obra una profunda relectura de la investigación elaborada hasta la fecha en este ámbito de estudio.

Para Sada Niang el concepto «cine nacionalista africano» es reduccionista y debería ser rebautizado con su plural. Es decir, «cines nacionalistas africanos» debido a la gran variedad de corrientes que desde los años sesenta han sido desarrolladas e hibridadas en la producción cinematográfica de estos países tanto a nivel estético como discursivo. En este escenario, el autor desarrolla una compleja filmografía de autores y estilos que durante las últimas décadas han sido trabajados en esta parte del continente africano. Sin embargo, la lectura que se puede hacer va más allá de los títulos filmicos recogidos. Capítulo tras capítulo, aunque el autor no profundice en ello, entendemos un proceso no solo de producción cinematográfica sino de autorrepresentación y conformación identitaria social a través del cine.

La producción cinematográfica en África se trasladó desde Europa durante el período colonial, principalmente con fines propagandísticos. Desde ese momento y apuntando a la idea defendida por teóricos como Marx, Weber o Durkheim, podríamos simbolizar la irrupción del cine en África como un momento de ruptura con el pasado tradicional que pasa a distorsionar significados y readaptar signos.

Las producciones nacionales africanas han dependido en gran medida de la financiación y de la ayuda internacional y siempre ha existido una conexión con las tendencias del cine comercial euroamericano. Aún bajo la hegemonía de las metrópolis, la evolución del cine nacional en estos países ha seguido también los pasos de movimientos de países con contextos socio-culturales y políticos similares que, en ocasiones, han

alejado a una parte del sector de las tendencias generalistas para conformar otras identidades cinematográficas.

Existe una conexión directa con el desarrollo del medio en otras partes del mundo con contextos similares, por ejemplo Latinoamérica. Durante los cincuenta y sesenta, décadas clave para el nacimiento de movimientos independentistas en todo el mundo, surge una primera generación de creadores africanos contrarios al poder colonial eurocentrista. Y es que las consecuencias de esta interacción cultural se tradujeron en un fenómeno de apropiación de la cultura de masas.

La posibilidad de imaginar en una nueva forma de expresión, así como la disponibilidad de nuevos recursos y disciplinas dieron la posibilidad a muchos autores africanos de construir una imagen de su propio mundo desde otro punto de vista. Era posible crear un nuevo imaginario que reconfigurase la identidad y las representaciones colectivas de sus propias sociedades.

Acontecimientos como la Revolución Cubana (1959) o la Guerra de la Independencia de Argelia (1954-1962) inspiraron a esta primera generación de autores próximos a corrientes marxistas y de lucha contra las estructuras de poder. Siguiendo los pasos del cine disidente latinoamericano, esta rama de la creación africana se distancia del *European New Wave Cinema*, centrado en la subjetividad del ser y los sentimientos individuales, y tiende a ensalzar los valores de la negritud como seña de identidad y autenticidad.

Tal y como describe Niang, a consecuencia de esta conexión artística revolucionaria nace la FEPACI (Federación de Cineastas Africanos) en 1969. Un movimiento de consolidación artística con el compromiso de utilizar el cine como un elemento de liberación de los países colonizados hacia el camino a la unidad africana bajo las señas del pan-africanismo. Después de conseguir reconocimiento como escritor, Ousmane Sembène (Senegal) reemplazó el lápiz por la cámara para adquirir una posición política en torno al

cine y utilizarlo como herramienta para cambiar el mundo. Niang no deja pasar a uno de los máximos exponentes del cine africano dedicándole un capítulo de su libro. Sin embargo, es un tema ya abordado en obras específicas como la publicada en 1984 por Françoise Pfaff *The Cinema of Ousmane Sembène, a Pioneer of African Film*.

Autores como Sembène hicieron una relectura de la historia de África ocupando la posición de narradores de su propia historia.

Otra parte de la producción de los cines nacionales sigue corrientes distintas que se dan a nivel europeo y norteamericano. No debemos ver, sin embargo, al cine nacional africano como producto de una homogeneización cultural, sino de una transferencia cultural. Las escuelas de cine siguen los parámetros de la creación occidental al mismo tiempo que emerge una influyente diáspora de creadores africanos formados fuera del continente.

Tendencias como el neorrealismo italiano fueron releídas en África por una serie de afinidades históricas que estimularían a cineastas africanos para fijarse en él. La situación del África post-colonial se asemeja a la de la Italia post Segunda Guerra Mundial. Víctimas ambas de la represión impuesta por regímenes autoritarios, herederas de un período de represión artística y de paternalismo por parte del poder opresor. Rossellini o Pasolini se convierten en modelos de referencia para autores como Ousmane Sembène (Senegal), Moustapha Alassane (Níger) o Med Hondo (Mauritania).

La Segunda Guerra Mundial sirve también de catalizador para la explosión de otro movimiento artístico europeo que deja huella en la producción africana. El cuarto capítulo dedicado a la *Nouvelle Vague* francesa aborda cómo autores como Diop Mambéty Djibril (Senegal) dejan una herencia para futuros cineastas al experimentar con la intertextualidad en la película *Touki Bouki* (1973). Truffaut y Godard marcan una referencia estética para las producciones afri-

canas que hibridan además con las influencias recibidas de otros géneros y movimientos.

La popularidad de las producciones africanas a nivel comercial llegó con un cine radicalmente diferente al emanado por la vieja escuela de la FEPACI. Géneros como el *western*, películas de *gangsters* o el cine de animación tornaron a lo popular alejándose del cine crítico que intentaba construir una conciencia social. Sin embargo, tal y como argumenta Sada Niang, la experimentación con estos géneros viene de más atrás. Cineastas como Moustapha Alassane (Níger), Mahama Jonhson Traoré (Senegal) o Diop Mambéty Djibril (Senegal) innovaron estéticamente abriendo la puerta a nuevas formas de hacer cine para artistas africanos francófonos.

Nationalist African Cinema. Legacy and Transformations dedica también dos de sus capítulos al estudio de la trayectoria y obra de dos cineastas de la época que adaptaron al imaginario nacional popular las genialidades del artículo: cine de *gangsters* y la *Nouvelle Vague* francesa. Según Niang, hay dos autores infravalorados por no seguir las corrientes dominantes del cine africano, pero que son primordiales dentro de la primera generación de cineastas africanos. Se trata de Moustapha Alassane (Níger) y Mahama Johnson Traoré (Senegal).

Alassane es el primero en realizar animación en la historia cinematográfica del continente. Al no contar con precedentes, las herramientas y materiales de sus producciones son muy rudimentarios para evitar la dependencia de Occidente. Su espíritu innovador asociado a la herencia de cómics y dibujos occidentales no recibe el beneplácito de la FEPACI. Alassane se mueve entre la intertextualidad literaria y la readaptación de los clásicos africanos como en el caso de la película *Aoure* (1962), una réplica de la obra *l'Enfant noir* (1953). Mientras la FEPACI se comprometía a rehabilitar la sociedad y cultura africanas, Alassane se distanciaba del discurso nacionalista y de los géneros realistas haciendo un cine artesanal y de bajo coste.

Mahama Johnson Traoré también experimenta en la adaptación cinematográfica de textos literarios. Para Niang, la película *Lambaye* (1972) supone una ruptura con las adaptaciones producidas hasta la fecha y abre paso a la diversificación de la estética cinematográfica del continente africano. En *Lambaye*, Traoré hace una adaptación transcultural al imaginario africano de la sátira *The Government Inspector* (1836) de Nikolái Gógol.

A lo largo del libro el autor abre un debate sobre el uso de la terminología basándose en continuas referencias a otros investigadores y definiendo su punto de vista con multitud de ejemplos y datos históricos que dan consistencia a su argumento de que no se puede hablar de un único cine africano.

Niang analiza los vínculos creativos de la cinematografía africana francófona con la producida en Occidente ya sea por sus semejanzas con los movimientos revolucionarios en Latinoamérica, la producción comercial de grandes géneros cinematográficos como el *western* o la experimentación estética en el cine de animación. Además, una serie de fotografías realizadas durante varios rodajes a partir de 1963 ilustra la radiografía.

Nationalist African Cinema es una abreviada guía de ardua y rica lectura a pesar de extenderse en tan solo ciento treinta y una páginas. Se trata de un texto académico muy específico sobre el legado y las transformaciones del cine africano francófono que no pasa por alto ningún detalle. Las tendencias y ejemplos recogidos de al menos treinta autores africanos y setenta películas lo convierten en una obra innovadora. Defiende un nuevo paradigma académico en el que cuestiona las perspectivas teóricas previas que sitúan al cine africano como una simple herramienta didáctica. Este libro añade un nuevo punto de vista a la bibliografía ya existente con una visión muy detallada, personal y cercana al el objeto de estudio.

Beatriz Marín García